

クライスト『聖ツェツィーリエあるいは音楽の力』 において 音楽はどのような存在か

著者	狩野 徳洋
雑誌名	東北ドイツ文学研究
巻	59
ページ	19-41
発行年	2018-12-31
URL	http://hdl.handle.net/10097/00127158

クライスト『聖ツェツィーリエあるいは音楽の力』において 音楽はどのような存在か

狩野 徳洋

1. 聖人伝についてのテキストへ

クライストの晩年の短篇『聖ツェツィーリエあるいは音楽の力』において、音楽は、物語におけるその中心的な役割に反して、直接的に描写されることがほとんどない。

オラトリオは最上にして壮麗なる音楽的豪奢とともに演奏された。上演のあいだずっとホールと長椅子では息づかいのひとつも聞かれなかった。とりわけ《聖母賛歌 *salve regina*》と《天の高きに神の栄光あれ *gloria in excelsis*》に際しては、まるで教会の人々が皆死んでしまったかのようなだった。そのため、罰当たりな兄弟四人とその徒党がいたにもかかわらず、床の上で埃が吹かれていくことすらなく、そうして修道院はヴェストファーレン平和条約の一条項によって国有化される三十年戦争の終結まで長らえたのだった。¹⁾

これは、新教徒の過激な一派である兄弟たちが企てた教会襲撃に対し、聖ツェツィーリエのもたらした音楽の力が教会を守護したとされるその瞬間の描写である。ここでは語り手がいかに速やかに鍵となるはずの音楽の場面を通り過ぎてしまうかが確認できる。描写の特別な特徴となるのは音楽がもたらすその〈静けさ〉である。死に喩えられるような世界の静けさを語ることは音楽の威力を描写するにあたり目覚ましい効果をあげているが、その語り方はまるで音楽という音さえも存在しないかのようなのである。

1) H. v. Kleist, Sämtliche Werke. Brandenburger Ausgabe, II/5. Hrsg. von Roland Reuß und Peter Staengle, Basel/Frankfurt a. M. 1997, S. 82. Im Folgenden wird mit Abteilung/Band und Seitenzahl nach derselben Ausgabe zitiert.

この箇所他に語り手が音楽について直接的に述べるのは、兄弟たちの叫び声による合唱をとりあえず除外するなら、「(おそらくはこの秘密に満ちた芸術の女性的な性徴のために) 男性のオーケストラには見られない緻密さと理解と感受性ととともに」²⁾ 尼僧たちの演奏が行われると述べるときであるが、他にはほとんど見られない。

語り手は音楽についての直接的な表現を避けているようにさえ見える。冒頭の引用では、音楽が始まるとすぐさまその肝心の音楽から引き離される。そして語り手はその場の静けさや、教会という舞台全体や、三十年戦争終結といった大きな時のスケールについての叙述へと移っていく。こうした書き方は音楽を世界の中にある個別の存在を超え出たものに見せている。それは世界全体に存在し、その茫漠さのために捉え難いものである。

一方で、目に見えるなものかが音楽を代表するものとして描かれている。後半部に再び現れ、母親をその息子たちと同様に改宗させる総譜がその例のひとつである。幾分かスケールの小さくなったものではあるが、総譜は音楽と同じような力を備えている。あるいは、アントーニアの姿をとって現れた聖ツェツィーリエも、音楽の力すなわち奇跡の一端を担うことで、音楽と結びついたあらわれのひとつとなっている。

兄弟たちの狂気の描写は、そうした間接的な表現の最たるものである。上に引いた音楽の場面は、教会を破壊しようと計画していた兄弟たちが音楽の力によって精神に変調をきたし、〈改心〉する瞬間でもある。この後、兄弟たちは失踪しており、彼らを探して当地へやってきた彼らの母が、当時の仲間であったファイト・ゴットヘルフからそのときの彼らの様子を詳しく聞き出している。

〔暴動の起こる直前であった〕にもかかわらず、音楽が響き始めると、あなた様のご息らは突然、一斉に、異様なようすで帽子を脱がれたのです。彼らは、言いようのない深い感動のなかにでもいるのか、頭を垂れてしだいに顔を手で覆いまして、副牧師殿はしばらく衝撃に打たれていたのを突如振り返って、大きな恐ろしい声で私たちみんなも同様に帽子を脱げと命令するのです！ 何人かの仲間が彼を腕で軽く小突きながら、襲撃のために取り決めておいた合図 **Zeichen** を出すよう小声で求めてみましたが無駄でした。副牧師殿は答える代わりに胸の上で腕を十字に交差して膝をつき、ご兄弟と一緒に

2) II/5, S. 78.

になって、額を熱烈に足元の塵へと押し付け、つい少し前まで自ら嘲っていた祈りの文言を余すところなく唱えるのです。³⁾

音楽の力によって彼らの精神が変質してしまった結果、彼らは自らのことについてほとんど話さなくなってしまったので、狂気は彼らの言動からではなくて、彼らの行いの描写から理解される。こうした即物的で激しい描写には、少ない紙面が割かれ、固有の時間を持っているので、クライストはこうした振る舞いを描写し、私たちの眼前にありありと再現することそれ自体に興味を感じているようにさえ思われる。

とはいえ、この狂気の描写の第一の役割は、狂気が音楽の力の結果として現れることで、音楽の力ならびにその源、すなわち聖ツェツィーリエの存在を証拠づけることにある。兄弟の狂気を帯びた振る舞いの苛烈さはそのまま、聖ツェツィーリエが彼らの上に振るった音楽の力＝暴力 *Gewalt der Musik* の凄まじさである。

この因果関係は、兄弟たちの消息を求めて母親が方々を訪ね歩くなかで明らかにされる。ここでは彼女は探偵小説における探偵のような役目にあり、捜査が進行するにつれて私たちは少しずつ真実へと近づいて行く。音楽を聞いたあと兄弟たちは狂ったように祈り続け精神病院に入れられていたことがわかり、母親は彼らのその姿を自分の目で確かめる。そして最後に、事件のあった修道院で尼僧院長に面会し、「あの奇跡の日、神おんみずから、道を誤ったあなたのご子息らの思い上がりから、修道院をお守りくださった」のだということを突き止める。「この楽曲を唯一指揮することのできるアントーニアはそれが演奏されていた間中ずっと、病に伏しており、意識も無く、手足が完全に萎えた状態で修道院にある独居房の片隅で寝込んでいた」ことが明らかにされ、とすると指揮台上に上がったアントーニアは聖ツェツィーリエであり、「聖ツェツィーリエおんみずからがこの戦慄的でありながら同時にかがやかしい奇跡を成し遂げられた」⁴⁾のだと尼僧院長は告げる。

母親とともに事件の悲惨な顛末を追った後、最後に突き止められるこの真実は単純に物語の生み出すカタルシスである。これは後半部の冒頭に明らかにされ、母親を捜査に向かわせる動機となっていた兄弟たちの失踪の真相だけでなく、前半部で我々が不可解に思いながらも通り過ぎていた、病に倒れていたはずのアン

3) II/5, S. 88-89. Der geklammerte Teil ist von mir zugesetzt.

4) II/5, S. 101-103.

トーニアがなぜ指揮台に現れたのかという謎をも解き明かすものである。真相が少しずつ、間接的に明かされていくことは、ここではある種の真実性や神秘性に与している。こうした状況では、聖ツェツィーリエの存在は十分説得的であるように見える。

しかし、改めて考えてみれば、音楽があまりに美しく神聖だったことで狂気に陥るというこの事態は、ひとつのパラドクスになっている。音楽の暴力 *die Gewalt der Musik* というタイトルによってすでに予告されていたこの物騒で剣呑な結びつきによって、この物語は単純な〈聖人伝〉の形式から——聖ツェツィーリエと、その背後にある教会の宗教的権威を称揚し強化する物語から逸脱する。狂気の描写は、聖なる力の結果として私たちが単純に納得出来ないような複雑さとする種の過激さを持っている。

修道院を守ることが目的であったとすれば、彼らの狂気が永続することは不必要に行き過ぎた手段である。加えて、彼らの狂気は極めて宗教的な性格を持っているので、この狂気と聖ツェツィーリエの力との関係は説明されなくてはならない。ただでさえ、彼らが受けたと尼僧院長の言うその〈神罰〉がカトリック的な傾向の認められるほとんど理想的な修道院的生活であることは、アイロニカルで、受け入れがたい矛盾になっている。

また、聖ツェツィーリエの顕現それ自体も、確かなものではない。正体は聖ツェツィーリエであるとされるアントーニアの登場に際して、語り手は、ただその人物をアントーニアであると述べている——「尼僧たちは演奏の準備のためオルガン台へと上がった。既に幾度か演奏したことのある楽曲の総譜が配られ、バイオリン、オーボエ、コントラバスの試奏と調律が終わった。するとまさにそのとき、アントーニア尼が突然、少しばかり青ざめた顔色ではあったが、瑞々しく健やかな様子で、階段を降りてきて姿を現した。」⁵⁾それから先、語り手自身は聖ツェツィーリエの顕現について何も語らない。また同時に彼は、尼僧院長が言うように、アントーニアがその時本当に動けない状態であったかについても言及していない。

すなわち、聖ツェツィーリエの顕現は、尼僧院長によるひとつの仮説にすぎず、テキストのなかに決定的な根拠を確かめることのできないものなのである。尼僧院長は自説を司教と教皇によって認められた事実として主張するのだが、こうした権威主義的な身振りが目につくようになると、まさしく彼女の身振りのために、

5) II/5, S.81.

彼女の主張をたやすく信用することができなくなっていく。語り手の態度は尼僧院長に対して非協力的なものに見える。彼は、母親に対する尼僧院長の主張を距離を保ちながら淡々と私たちに報告し、母親が狂気に陥った兄弟を精神病院で見出し、衝撃を受ける場面を鮮烈に描写するのである。

こうした分裂については、この作品の成立までの経緯に目を向けることが、理解の一助となる。この作品は最終的な形になるまでに一度改稿されている。第一稿は彼の発行していたベルリント刊新聞に、ツェツィーリエと名付けられた友人の娘の洗礼のお祝いのために掲載されており、その後改稿を経た第二稿が『物語集』に収められ、いま私たちが扱っている普通よく読まれる姿になっている。

この改稿によって、「ツェツィーリエ・M. の洗礼のお祝いに *Zum Taufangebinde für Cäcilie M. ...*」という副題が取り外され⁶⁾、後半部の母の視点からの物語が追加されている。この新しいパートで語り手が描写するのは聖人の力そのものではなく、聖人の力を証言する人々と、それを見聞きして回る人物——兄弟たちを心配して探しに来た母親の姿であり、これは松村広美の言葉を借りれば、「膝もふるえ正視に耐えぬ光景とそれを良しとする不気味な力への戦慄の時」に満ちた「地獄巡り」である⁷⁾。この戦慄は、聖なるものが引き起こした結果であることで、この物語の意図を複雑でとらえ難いものにしている。

この変化は、洗礼のお祝いのための単純な聖人伝 *Legende* の一種から、その聖人伝の世界を訪れ、見聞きし、真実を突き止めようという聖人伝についての物語への転身である。このメタ構造は説得的な物語というものへの批判の場を開く。例えば、〈聖人伝〉に触れたのち母親が改宗するという経緯の描写は、聖人伝の現実的機能、すなわち人々を教化し信仰を与えるという役割を反映しており、ここで私たちは、おそらく幾分かは虚構的であるが、とはいえ十分に説得力のある物語に影響されて、人々が重大な決定を行うということについて、立ち止まって考えるための機会が、不気味さとともに与えられている。テキストは〈聖人伝〉

6) II/5, S. 61. vgl. ib. S. 75.

7) 松村広美 H. v. クライストにおける出来事の生成：『弁じつつ次第に観念をつくりあげることに
ついて』及び『聖ツェツィーリエ』による試論『帯広畜産大学学術研究報告』II-6 (229-250), 1983
年, 58 頁。『聖ツェツィーリエ』の改稿を『弁じつつ……』の表明する詩学から考察している。
クライストの文章の即物性は前もって考えておくのではなく、その場の生成過程に沿って書くこ
とによって生じ、これは作品内出来事の純粋な事実性と語り手の視点の非人称化を生み出すが、
この視点は『聖ツェツィーリエ』においてはその非人称化された視点が母やゴットヘルフなどの
登場人物たちによって強迫的に再人称化されると論じられる。

の周辺を一步引いたところからリアリスティックに観察し報告する。主観性から一步引いたこうした冷たい報告的態度はたびたびクライストのテキストに共通してみられる性格の一つである。

このように設定された〈聖人伝〉への距離が、クライストの『聖ツェツィーリエ』が〈聖人伝〉というものに対するアイロニカルなパロディーではないかと考えるための根拠のひとつになっている。ここから更に進んで、この物語を、宗教的伝説一般に見られる胡散くさをこうした見地から批判していると読むことも可能だろう。語り手の非積極的な態度は、説明不可能な出来事にかこつけた宗教的権威成立のからくりを批判するためだったのかもしれない。

しかしながら、そうした読み方が結果として聖ツェツィーリエの存在を積極的に否定することになるのであれば、そうでない穏健な読みより力を持つ見込みは少ないようにも思われる。

聖ツェツィーリエの存在という仮説が強固であるのは、それが物語の提出する兄弟の狂気の理由についての唯一の結論だからである。姿を現したアントニアについては教会側が身内で証言をでっちあげたに過ぎないのだと片付けることができるかもしれない。しかし、明確に描かれる兄弟たちの狂気については、聖なるものの力を想定せずにテキストに基づいて説明することは困難なことである。現実としてこうした狂気が兄弟たちにもたらされている以上、その理由あるいは原因になるべき何ものかがなくてはならない。ましてやこの空白は埋められるべきものとしてテキストのなかで取り扱われ、その捜査のために母親がアーヘンへと呼び寄せられているものなのである。

聖ツェツィーリエと音楽は兄弟たちを打ち据えた力Gewaltという要素において強く結びついている。語り手はそれらに対して一定の距離を保ち、聖ツェツィーリエの顕現に対して非積極的な態度を取りながら、その一方で、狂気の原因という空白を追求されるものとして描き、それに聖ツェツィーリエの存在という答えを与えている。語り手は、狂気の謎に聖ツェツィーリエという答えを与える物語の流れを持ちながら、兄弟の改心を〈狂気〉として、聖なるものの結果としては受け入れがたいものとして描写するという点で分裂的なのである。

上に確認された分裂を調停するために、例えば、聖なるものは存在するが、それはカトリック側が説明するかあるいは期待するようなものではないと考えるのはどうだろうか。聖なるものは教会を守り人を導く守護者としてではなくて、兄弟たちの描写に認めることのできるような属性、例えば〈破壊〉のような目新しい相のなかであらわれているのではないか。

いずれにせよ、この小説における音楽を分析することは実り豊かなものになるだろう。音楽は上述したものすべての結節点になっている。音楽あるいは音楽の力は兄弟たちの狂気の原因であり、聖なるものが存在した結果である。また音楽は兄弟と聖なるものとの間の媒介者であるか、あるいは聖なるものそれ自体であるはずである。

2. 二つの異なる系

Christine Lubkollはこの作品において音楽と言語が別々の系として現れていると主張している⁸⁾。彼女は兄弟たちの狂気を説明するために聖ツェツィーリエの存在に代わって〈記号の力 *Gewalt der Zeichen*〉を考えている。そこでは兄弟たちの狂気は、ひとつの記号系から、もう一つのそれへの暴力的な移行であると理解される。

彼女は作品内に見られる様々な要素の間の差異や対立を立て続けに列挙する。その中で兄弟たちは市民的アイデンティティに欠落を抱えた存在として、成功した市民であるファイト・ゴットヘルフと対置される。このことが音楽の力がすべての人間でなく、兄弟たちだけに作用したことをも説明するとされている。

ファイト・ゴットヘルフは商売を父から受け継ぎ成功を収め、結婚して子供にも恵まれており、協会襲撃が失敗すれば逮捕されるまえに逃げうせて、兄弟たちの母に話をする際も訴訟しないよう念を押すなど身の振り方にそつのない人物である。それに対して兄弟たちは、遺産相続に失敗し、尼僧との対立状況におかれ、襲撃に失敗した後は精神病院に入れられて市民生活から除外されてしまう。このように様々なかたちで兄弟たちに認められる欠落を、音楽が補填したのだというのがLubkollの議論である。

この代償は彼らを否定的に評価するひとつの系から、そうでない別の系へ、すなわち、差異を記述する言語的秩序から調和によって成り立つ音楽的秩序への移行として描かれる。この調和的秩序とは音楽が代表する秩序のことであるが、本文中にある〈女性的性徴〉が表しているように、これは男性的秩序に対する女性的秩序であると考えることができるので、狂気に陥ったのちの兄弟たちに描写される拒食症という女性的特徴や伯父とは別の資産 *Kapital* を伴った母親の来訪が

8) Lubkoll, Christine, Die heilige Musik oder die Gewalt der Zeichen. Zur musikalischen Poetik in Heinrich von Kleists *Cäcilien*-Novelle. In: Heinrich von Kleist. *Kriegsfall – Rechtsfall – Sündenfall*. Hrsg. von Gerhard Neumann, Freiburg 1994, S.337-364.

その移行の証左とみなされる⁹⁾。そしてこの移行によって、兄弟たちは教会襲撃のための合図 **Zeichen** をもはや出せなくなってしまったのである。音楽の秩序に侵された彼らの言葉は私たちには封印され、毎夜彼らの上げる歌声は狂気という言葉として私たちの健康な言語の秩序から締め出されている。

音楽と言語とを異なる記号系として明確に分けてみせたことはそれらの分析に役立つものである。兄弟たちのありさまは生々しく描写されながら、その全体をすっかり理解してしまふことができないということで戦慄的なものになっている。このとき、彼らは違う系に移ってしまったという理解は、彼らの自閉的で、自己充足的で、自律的な生活が報告されているという目下の事態をぴったりに表現する。言語がどのようにしても音楽やあるいはそれを成り立たせている数学の記号系の振る舞いの実質を十分に表現できないのと同じように、音楽に精神を侵された彼らを私たちは理解することができないし、また仮に理解できたとしても（それは彼らの音楽に際しての宗教的経験をどうにかして共有したとき可能であるだろう）、それを言語によって示すことができないのである。

Lubkoll の読みは聖なるものの存在を説明に必要としないので、兄弟の狂気の陰惨さと特別衝突することがない。また、その狂気も実のところある種の救済であったことが示されることで、彼らの狂気の表面上の宗教的な性質に一応の関連を見いだすことが出来る。

しかしながら、彼女の論証にはいくつかの点で疑問が残る。例えば、顔も見たことのない伯父からの遺産を受け取り損なったことがどれほど彼らのアイデンティティを損ねるだろうか。音楽によって系を移行することで代償され、結果として狂気に陥るほどであるのであれば、彼らにとってその欠落が深刻なものでなくてはならないだろう。彼らの母は後に資金を持って旅行ができるほど十分裕福であり、また彼らの副牧師や学生という境遇や、宿屋で仲間たちにご馳走を振る舞うことのできる経済力を見ても、そのような経済的欠落が彼らにあったとは思われない。あるいはもっと象徴的に、「経済上の、また生物学上の系譜の継続（この問題は例えば『拾い子』や『O 侯爵夫人』などでクライストが繰り返し扱うものである）」¹⁰⁾を読むとしても、実の父でもなく顔も知らない伯父は彼らの系譜にとって重要ではなかっただろう。確かに、アーヘンでは彼らはある種の〈孤児〉であったかもしれないが、それは本当に表面的な、一時的なことでしかなかった

9) Lubkoll, S. 352.

10) Lubkoll, S. 349.

はずである。

ファイト・ゴットヘルフとの対照という観点からも考えてみよう。教会襲撃の失敗は確かにある種の政治的敗北であるが、もとを正せばファイト・ゴットヘルフもその一味であり、その意味で敗北者である。兄弟たちと違って彼が市民としての政治的アイデンティティを持っていると Lubkoll が語るとき、その根拠となるのは、その失敗のあと、時勢に応じて身の振り方を変えることができるという適応能力である。彼は失敗となればすぐ逃げて警察の手を逃れ、兄弟の母親が訪れたときも公に訴えないことを約束させる。しかしながら、兄弟たちがこういった能力を持たないのはまず第一に狂気に陥っているからだだろう。狂気に陥っているがためにそうすることができないようなことがらを、その狂気の原因として考えることはナンセンスである。

私たちは Lubkoll の論証を十分反駁できたわけではないが、その読みのタイプを知ることはできただろう。彼女は時系列やそこに存在する人物の心情の継起的展開ではなく、最後に振り返って見えてくる全体的な構造に注目して読んでいる。

しかし、『聖ツェツィーリエ』の印象の強さは、一つには、聖像破壊騒動の決起から始まり、音楽による発狂、母親の捜査による真実の発見と続く刺激的な内容のスリリングな連続展開から来ている。こうした側面から見ると、彼女の理解はやはりある種人工的であり、またすでに私たちに親しいクライストの有力なエッセイ『話しながら考えをまとめていくことについて』に表される無計画性のなかで表明される「真の音声的思考 *wahrhaft lautes Denken*」¹¹⁾と食い違うように思われる。

とはいえ、やはり兄弟の狂気を言語から音楽への系の移行と表現するのは魅力的なアイデアである。それは言語の使い手である語り手の、音楽というものに対する控えめな態度を反映している。それは、価値観や、思考方法や、結論にいたるプロセスや、世界観などといった精神的な道具立ての一切が様変わりしてしまうことを——そのため別のフォーマットを持つ〈健全〉な私たちの言語には取り扱えないという事態を——意味する。

3. ヴィジョンによる架橋

クライストにおいて音楽と言語は分けられている。音楽は言語によって直接表現することのできないものである。このことは、音楽を扱う別の作品との対照に

11) II/9, S. 30.

よってよりよく理解される。

クライストのツェツィーリエ小説へと続く大きな源流のひとつである初期ロマン主義では、音楽は、書くことと違ってそれが模倣機能 *Abbildfunktion* を持たないことによって賛美されている。書くことは単純に書き手の観念から見て不完全な模倣物を生み出し、解釈者を正しい理解から遠ざける。その点音楽は「(自らのほかには) 何も指し示さない」¹²⁾ながら、人の心を動かす共感的な力を持つことで、誤謬と袂を分かち理想的な媒体のモデルとなり、絶対性を持つもののひとつに数えられるほどである(絶対音楽の理念 *die Idee der absoluten Musik*)。

言語という不完全な人工的記号を用いる〈書く男〉たちは、そうした不完全性から解放された音楽的なものを夢見ており、このことは文学作品のなかで完全な音楽とそれを夢見る詩人というモチーフとなって再び現れる。この入れ子構造が、初期ロマン主義において音楽と言語を架橋する方法でもある。完全な記号系である音楽を不完全な言語へと落とし込むための彼らの戦略についての *Lubkoll* の意見は以下の通りである。

この《音楽の不可思議》、その統合的な力は、どのように言葉に表されるのだろうか？ これについては詩人たちの作物において非常に多様な形式が発明されている。ロマン主義における音楽についての最初の物語——ヴァッケンローダーの書いたベルクリンガーの物語は、初期ロマン主義の文学作品上での宣言であるが、音楽の魔力を宗教的な枠組みの中に描いている。そこでは音楽は神的な啓示のための媒体として、〈絶対的〉な認識を伝達する神の響き渡る言語として賛美されている。音楽的なものについての詩人たちの省察が本来問題にしなくてはならない言語のアポリアは、宗教的な転移によってまさに影を薄くしており、形而上学のなかに消え去ってしまっている。¹³⁾

ヴァッケンローダーは、宗教と音楽という主題をクライストのテキストと共有し、またそのふたつが、崇高という領域において結びつくという点でも同様である。それだけでなく、この二つのテキストには共通して聖ツェツィーリエが登場する。クライストにおいてはひょっとすると私たちの前に姿を現したこの守護聖人は、ヴァッケンローダーでは、ただ主人公ベルクリンガーの祈りの宛先として

12) Lubkoll, S. 342.

13) Lubkoll, S. 342-343.

その名前が持ち出される。

私が慰めなく泣いているのをご覧ください
ひとりこの小部屋のなかで
聖ツェツィーリエ様！
ご覧ください、私はこの世全てを捨てますから
ここで御身に静かにひざまずくために
お祈りいたします、ああ、どうか私のそばに
[……]
いつか明るい響きで
神殿をいっぱいにこだまさせながら
崇高なる栄光の賛歌を
御身とすべての聖人にささげたいのです
幾多のキリスト者のよろこびのために
聖ツェツィーリエ様！

私に人々の胸を開いてください
私が楽の音の力によって
彼らの魂の主になれるように
私の魂が世界に鳴り渡り
共感のうちに浸透し
人々を酔わせ、幻想のなかへといざなえるように！——¹⁴⁾

ヴァッケンローダーを読む限りでは詩に対して優越する音楽という図式はさほど読み取られないが、このことはまず上の引用がベルクリンガーが書いた詩であることに表れている。それだけにとどまらず、音楽は音楽家ベルクリンガーにとって極めて詩的なヴィジョンとして表現される。

繰り返し喜び味わううちに段々と独特の仕方では修養を積んだので、彼の内面

14) Wilhelm Heinrich Wackenroder, Das merkwürdige musikalische Leben des Tonkünstlers Joseph Berglinger. In: Sämtliche Werke und Briefe. Band I. Herausgegeben von Silvio Vietta und Richard Littlejohns, Heidelberg 1991, S. 136-137.

は完全に音楽へと変わり、彼の心はこの芸術に呪縛されて詩的な感覚の迷宮を漂うのが常だった。

[……]

憐れな目からどんよりした雲のカーテンが消え去ったかのようにだった。[……] 音楽はかすかな戦慄とともに彼の神経を貫き、自らが移り変わっていくのに合わせながら、さまざまな形象を彼の目の前に立ち現わせた。神を讃える多くの喜ばしい、心浮き立つ歌に接していると、まるでダビデ王が長い王衣を着て頭に冠を戴き、契約の聖櫃の前へと賛歌を歌いながら舞い来たるのが見えるようだ、彼には明確にそう思われるのだった。ダビデ王の恍惚としたようすのすべてと動作の逐一を見て、彼の心臓は胸のなかで喜びに躍るのだった。

[……]

彼が特に愛していた、陽気で魅力的な、和音豊かな交響曲を聞いていると、幾度となく、少年と少女たちの楽しげなコーラスが楽しげに踊っているのが見えるようだと思われた。前へ後ろへ跳ね回りながら、ときどき組になってはパントマイムで会話をして、その後再び楽しげなひとかたまりに混じっていくのだった。音楽は多くの箇所では明確で印象深く思われ、音色のそれぞれが言葉であるように思われるほどだった。¹⁵⁾

こうした描写は Lubkoll が「音楽的なものの神話は詩的なヴィジョンとして現れる。言表可能なものの限界は空想のなかで押し広げられ、絶対的で真正な表現の形式が夢見られる」¹⁶⁾と述べるところのものである。音楽的なものの神話とは、先述した、言語と違って音楽は模倣機能を持たないことによって完全であるという信念のことである。

ここでは音楽が詩的な比喩行為によって表現されている。しかし、これはまさしく言語が自らを限界づけると言われた模倣機能そのものである。模倣機能を持つということによって音楽に劣るとされた言語が、どうして模倣機能を用いることによって音楽の良さを、すなわちその特権的な領域を表現することができるのだろうか。

こうしたヴィジョンの情景は常にベルクリングアーの体験に基づいていることを

15) Wackenroder, S. 132-133.

16) Lubkoll, S. 341.

踏まえれば、ここで書きあらわされているものは音楽そのものではなくて、音楽を聞くことでそのようなヴィジョンを心のなかに呼び起こすことのできる詩人の感性なのだと考えることができるだろう。

すなわちバルクリンガーの物語において問題となるのは、音楽そのものと、音楽を聞く詩人の感性とのテキストにおける混同である。焦点は詩人の自我であり、これはまさしくロマン主義的なテーマのひとつと言えるだろう。バルクリンガーは一見、音楽に自らが仕えたと宣言しているが、実のところ彼の目的はそうした献身の宣言によって彼自身の自我を救うことである。彼は音楽を「御身とすべての聖人にささげ」「幾多のキリストのしもべをよこばせたい」と書く一方で、人々が芸術を求めるのは「感情を芸術家にささげるため」¹⁷⁾であると考え。最初は宗教的使命と見えたものは、結局のところみずからの野望の表明にすぎないことが読み進めるうちに理解される。バルクリンガーが音楽を志すのはなにより自らの芸術的感性と俗世の陰鬱の対照のなかで、後者から前者への自己救済あるいは自己実現を目指してのことである。父の医師という職業が「暗い知識」によって破壊された父の「心」とともに俗世の癒しがたい暗部として現れることでこの対照は示される。バルクリンガーの物語は確かにトーマス・マンへと続く世間と自らの感性との軋轢のなかにある芸術家小説の嚆矢である¹⁸⁾。

これにならって、ここでは神を讃えるために音楽が使われているのではなくて、逆に、音楽を表現するために神の概念が用いられていると考えるべきである。ヴァッケンローダーにおいては、音楽が宗教的な文脈と組み合わせられることは、音楽について書くことを可能にするものなのである。音楽はそれに接した際のヴィジョンを詩的に叙述することで表現されるが、そうした叙述が特権的に力を持ち不完全の誹りを免れるのは、それが音楽と宗教に共通する崇高な印象を媒介項にして「〈絶対的〉な認識を伝達する神の響き渡る言語」に結びついているからである。聖なるものは、詩人の音楽的感性を書くことと、音楽について書くことを結びつけるための力になっている。

初期ロマン主義におけるこうした音楽と書くことの結びつきに対して批判することはもちろんできる。例えば、バルクリンガーが嘆いていたように、音楽というものが人工的な記号操作によってなりたっていることがひとたび意識されれば、音楽は望まれるほど自然なものでも神と結びつくものでもないのは明らかである

17) Wackenroder, S. 140.

18) 前川道介ほか編訳『月下の幻視者：ドイツ・ロマン派短編集』国書刊行会、1983年、116頁。

から、もはや理想的な媒体とは思われないだろう。実際のところ、ベルクリンガー小説の結末はそうした幻滅のなかでの彼の死である。彼は音楽家になるという夢は叶えたが、音楽への熟達と、その背後にある数学的知識を得ることと引き換えに、ヴィジョンを失い、聖なるものによる精神的な後ろ盾をも失ったのである。

この幻滅と芸術家の死はそのままヴィジョンの失墜をも意味している。「言葉という松葉杖から解放され」¹⁹⁾、非言語的であることによって優れているはずの音楽の良さを、言語的に表現できるのかという問いについて、ヴァッケンローダーによる物語の結末が答えているのは、そうした結びつきはある種のナイーブな勘違いであり、冷静さを取り戻すまでの一過性の儚いものに過ぎないということである。理解されることのない芸術家の精神と苦悩は、音楽に模倣機能がないということと状況を共有している。すなわち、ただ単純にその経験を共有することができないということを——ヴィジョンというものの孤立を示している。

クライストとヴァッケンローダーはともに、音楽に対して何かを表現するために、ある種の光景を描いている。しかし、クライストは、音楽による〈幻視〉を音楽の代わりに書くことはない。そうではなくて彼は音楽の影響を受けた世界をリアリスティックに描いている。こうした書き方は、安易な音楽と言語の混合を避けるものである。

4. 二重存在としての総譜

音楽と言語の架橋は Lubkoll によっても試みられている。彼女によれば、こうした初期ロマン主義での不用意な企図を反省するために、クライストは『聖ツェツィーリエ』において彼自身の音楽的詩学を展開している。この音楽的詩学は、端的に言えば、音楽のように書くことである。

『聖ツェツィーリエ』の第一稿から第二稿への改稿と同じ時期に、クライストはマリー・フォン・クライストに手紙を書いており、この手紙には確かに彼の音楽的詩学とでも言うべきある種の芸術観が表明されている。この文章は成立の時期を同じくする『人形芝居について』を思い起こさせるような数学的な道具立てに色づけられている。

というのは、この芸術〔音楽〕は根 **Wurzel** であると、いやむしろ、学校の言葉で言えば *schulgerecht* ausgedrückt, その他の芸術に対する代数式 *die*

19) Lubkoll, S. 342.

algebraische Formel aller übrigen のようだと思うからだ。そうして、僕なんか
が肩を並べられるわけでもないが、芸術に対する自分の考えを色彩に関連付
けた詩人がもういるだろう。彼がそうしたように、僕は、若いときからずっ
と、詩作について考えていたあらゆることを、音調に関連付けていたんだ。
通奏低音 Generalbaß というもののなかに、詩作についての特に重要な鍵が含
まれていると僕は思う。²⁰⁾

Lubkoll によればこの Wurzel という語は根源という意味ではなく、数学用語と
しての根のことであり、このクライストの表現の全体は数学的操作によって発展
した音楽の歴史をなぞらえたものである²¹⁾。自然数の比によって生み出される和
音には限界があり、複数组み合わさると歪みが生じてしまう。音楽が発展してい
くなかで多声性を得るためには、ピタゴラス音律から平均律へと移行する必要が
あり、そこで根数という人工物が用いられた。これは不完全な自然を人工的な操
作によって改善することを表すモデルであり、クライストが上の手紙において表
明しているのはこのモデルの詩作への転用であると主張される。

クライストがそうしたように、〈自然〉と〈人工的な系〉という音楽理論上の
問題について熟考し、それを詩作へと関連付けるならば、ある〈根本的 radikale〉
な——〈根 Wurzel〉へと向かうような——転換が結論される。文学的なす
べきことは、自然をそのまま模倣することではないことは明白である。むしろ
重要なのは、欠落や不完全性を密かに代償することであり、いわば自然の
もつ不足部分を（たとえば言語の自然なあり方を）〈平均律の wohltemperiet〉
言語によって覆い隠す überspielen ことである。²²⁾

テキストが、すなわち言語が自然に、本性的にもっている欠陥とは、「〈自然
Natur〉と〈記号 Zeichen〉のあいだの根本的な不和という言語的アポリア」²³⁾であ
る。記号は常に不在の本体と比べて不完全である。記号作用は常に恣意的な意味
の散乱に曝されており、記号は完全なかたちでものを指し示すことができない。

20) IV/3. Heinrich von Kleist, Brief an Marie von Kleist, Sommer 1811.

21) Lubkoll, S. 338-339.

22) Lubkoll, S. 340-341.

23) Lubkoll, S. 342.

このことは、読解において、単一の真理の不在すなわちテキストに残り続ける解釈の余地として表れる。

〈平均律の言語〉は、言語が本性的に持っている模倣的性格による自らの欠点を、人工的な努力によって覆い隠すためのプログラムであり、これが Lubkoll が読むクライストの音楽的詩学のひとつの結論点である。それは、意図的に構造化され、いくつもの声を持つ多声化されたテキストのことである。この多声化はテキストのレベルでは尼僧院長とファイト・ゴットヘルフの導入という改稿部分によって実現されている。

この言語はあるひとつの空白に対してひとつの真実を排他的に宣言することはない——すなわち、聖ツェツィーリエの存在／非存在を確言することはない。そうではなく、その言語はいくつかの語りの、あるいは読みの視点のヴァリエーションを提示し、それが共存するように、つまり調和するように書かれている。これが平均律の謂いである。

Lubkoll はここでこの平均律の言語の多声性を、欠落を埋めあわせるという共通点から、レヴィ・ストロースの神話 *Mythos* の概念と結びつけている。神話とは、現実の受け入れ難い出来事や人間の知識の限界を埋めるべく要請されるものであり、ひとつの真実の代わりに様々なヴァリエーションが共存する構造を持つものである。先述した兄弟たちの欠落を代償する音楽と確定されないままの聖ツェツィーリエの存在を語るテキストについての議論がここにつながっている。すなわち神話の概念は彼女にとって音楽と言語の共通項であり、それらを媒介するもののひとつである。

総譜 *Partitur* という形象は、レヴィ＝ストロース自身がその多声的構造を喩えるものであり、Lubkoll によってクライストのテキストのなかに、音楽の力の中心部として見いだされている²⁴⁾。あの決定的なドームのシーンにおいて、アントーニア＝聖ツェツィーリエが尼僧たちに配ったのがパート譜ではなく総譜であったことは確かに示唆的である。また、尼僧院長はこの総譜を奇跡の証拠として部屋に飾り、その奇跡の代替物として扱っており、そこでは総譜は、ひと目で母親に神の全能を感じさせ、改宗させるほどの威力を持っている。

空白を巡るテキストという観点からは確かにクライストのテキストは〈神話〉と若干の近親性を持っているので、空虚なものを取り扱うための神話というテキストのモデルは考察に値する。

24) Lubkoll, S. 353.

ヴァッケンローダーにおいては音楽を書くことは音楽に接する詩的感性を書くことによって代替されていたので、音楽は十分に言語的に満たされていた。クライストにおいては、確かに詩的感性を書くことは試みられていないか、少なくとも前面に出てくることはない。というのも、音楽を聞いた兄弟たちは何も語らないから——比喩によって音楽あるいは音楽に触れたときの自分たちの精神の状態を説明しようとしないうからである。そのためクライストにおいて音楽は言語的に空虚なものである。

しかしながら、クライストのテキストは Lubkoll の言うレヴィ＝ストロース的な意味での総譜的な構造を持っているだろう。改稿後に見られる、母親によるファイト・ゴットヘルフと尼僧院長のインタビューの追加をパートの複数化という比喩でとらえることは許容されるだろう。しかし、それは音楽において複数のパートが同時に調和的な旋律を奏する場合のように、あるいはもっと微視的に和音のように同時に生じているものではなく、むしろ通時的に展開される補足的な報告である。それは、先に見たように、探偵役の登場という全体的な構造を見る限りでは、段階的に真実へと近づいていくように構成されている。そこではひとつのテーマの変奏がより適当な比喩である。レヴィ＝ストロース的な神話の構造では相異なった複数のヴァリエーションが同時存在することが音楽の総譜の比喩が適用されるための要諦であると思われるので、互いにくい違ったことを報告するでもない報告者たちの関係はレヴィ＝ストロースの神話概念に当てはまらない。

そもそも、音楽は言語的に空虚なものであるが、その一方で、神話は、人々にとって耐えがたい空白を埋めるという性格上決して言語的に空虚ではなく、何らかの意味を人々に伝えなくてはならない。音楽と神話が似ているというのはその多声的な構造においてのみである。

以上のことから私たちは Lubkoll のいう〈平均律の言語〉という考えを受け入れられない——すなわち、音楽のように書くということが可能だとみなすことはできない。ただ、私たちにとってより重要なのはここから派生する〈総譜〉についての議論である。彼女は総譜を〈記号系記号〉と表現している。

すなわち音楽の総譜という記号系記号は一方で神話への根本的な批判というパースペクティヴを開いている。しかし他方で、物語の構造それ自体を、その不可避的な多声性を、書かれたものが拘束されるアポリアの構成形式——

神話も例外ではない——を包み隠すことなく示している。²⁵⁾

ここで神話と呼ばれているのはほとんど初期ロマン主義の〈音楽的なものの神話〉のことであり、総譜は、記号としても本体である音楽の不在を示すことで初期ロマン主義の理念を批判し、また記号系としても真実を語ることの不可能性を示すことで同様である、というのがこの文章の大体の旨である。記号は本体の存在を語りながら、その非現前を示し続ける。Lubkoll はその後ろでこう述べている。

書かれたものとしての音楽 *Musik als Schrift*。主体の自立困難を指し示すものとしての音楽と書かれたもの *Musik und Schrift* [……] まず総譜によって、物語の経過に同様に生じている書かれたものの一般的な問題が主題化される。それによって総譜はクライストがそうした範例を自らのものににする書かれたものの特異体として表れる。²⁶⁾

ここで彼女は、総譜を、自分の論証を強めるために、自分の議論とクライストのテキストを架橋する場所として捉えている。総譜は二重の身分を持っている。総譜は、本質的に存在を主張しながら不在を示す記号でもあり、そのアポリアを乗り越えると彼女の主張する〈平均律の言語〉が属する記号系でもある。記号としての総譜は、クライストによって書かれた、クライストのテキストの中に確かに存在するものである。そして記号系としての総譜は、Lubkoll がそれに的を絞って論述を構築してきたものであり、そこに彼女の読みが託されている。こうした構造を構築することによって彼女は自分の読みの証拠をクライストのテキストによって権威付けている。

しかしながら、この試みは、音楽と言語が異なる系であるという前提に少なからず抵触する。行われていることは音楽というものを非常に限定された、そのため理解可能な意味にまで、言語としての音楽という言語的比喻へと刈り込むことである。そのような方法で二つの接触を試みることは系という全体を志向する枠組みを忘却してしまっている。

また、ここで起こっていることは初期ロマン主義における、つまりヴァッケン

25) Lubkoll, S. 363.

26) Lubkoll, S. 361.

ローダーのベルクリンガー小説の場合と非常に似通っている。ひとつの、それ自身が属する系と、それに対する異なる系との接触が、あるヴィジョンによって——ある視覚によって成し遂げられる。ヴァッケンローダーでは、音楽が言語的な描写をうけることによって架橋され、その結合は作中の登場人物の視界のなかで行われる。『聖ツェツィーリエ』では、それが作品を読むある読み手の視界のなかで行われているのを確認することができる。すなわち、ヴィジョンの場所が読み手側へとひとつずれている。

音楽と言語、あるいはテキストと読みという二つの他なる系は、見ることのできる場所において重ねあわされている。そしてまた、その読みも、ヴァッケンローダーの場合と同じように、その視覚を支えている人工的操作が露呈するとき、力を失うことになるだろう。彼女は結局のところ、神話が対象とする真理の空白について語るときに必然的に巻き込んでしまった音楽という形象を、言語的な空白部分として放置しておくことができなかつたように思われる。

音楽とヴィジョン、あるいは可視化されたもの、象徴、イメージアリーといったものについての考察は、今や文学テキストの内部における問題だけではなく、それに対する営為である〈読み〉をも包含するものである。それは『聖ツェツィーリエ』において音楽が一つの謎として、空白部分として現れる以上必然的なことでもある。すなわち、『聖ツェツィーリエ』は〈読み〉についての——その強さを巡る——アレゴリーでもある。

5. 音楽はどのような存在か

Haase/Freudenberg²⁷⁾は、『聖ツェツィーリエ』が力、特に政治的権力を巡る物語であると述べている。真実を決定する力を持っているのは、時宜を得た権力者である。物語の結末において〈真実〉を提出する尼僧院長は、同時にその当時もつとも権力を持つ者でもある。彼女が常に側に置いておく総譜は、彼女に力を与える権力装置であり、このことは、目に見えるもの、象徴が、真実を決定するための権力をもたらすことを例証している。

彼らはこうした物語の解釈と権力と真実を巡る争いが、私たち読み手にも反映されると読んでいる。「母親と同じように、クライストの物語の読み手たちも、

27) Haase, Donald P. and Freudenberg, Rachel, Power, Truth, and Interpretation; The Hermeneutic Act and Kleist's *Die heilige Cäcilie*. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 60, Stuttgart 1986, p. 88-103.

彼らが意味を見出そうともがくスペクタクルによって打ちのめされている。兄弟たちの経験の美的あるいは宗教的な真相に集中するなかで、私たちはテキストが絶対的に意味するものを決定できないでいるのだが、不可避免的に、まさしくクライストが取り組んだ問題へと引き寄せられていく。すなわち、真実を決める政治的な争いである。」²⁸⁾ 批評家たちも、その時勢にあった批評の方法を用いた場合に一番権力を持つことになる。

読み手は決定的な解釈をこのテキストに与えることができない。音楽は、他なる系として、言語的に到達できないものとして存在している。この空白は解釈が目指すべき空白であり、かつそれを不可能にするものである。

しかしながら、そうした決定的な読みが不可能であるということは、あらゆる読みが不毛であるということを意味しない。十分な言語的な表出がなされないからといって、読むことのなかで感じたことや見たことが存在しなくなるわけではない。

読み手たちはこうした状況を兄弟たちと共有している。兄弟たちが音楽に接したときの経験において聖なるものが存在したとしても、それは言語的に到達できるものではない——聖なるものはそもそも私たちの世界から見て完全なる他者であり、世俗の言葉でとらえきることの難しいものだろう。しかし、言語は聖なるものが存在した形跡を示すことができる。

私たちは兄弟たちの狂気が内包している謎に答えようとした。なぜ兄弟たちだけが狂気に落ちたのかという問いは、兄弟たちが狂気に落ちたのはなぜかという問いのより洗練された形のひとつであるので、今はこのより具体的な問いに取り組もう。

すべての登場人物から兄弟たちを明確に分ける属性は、彼らが、聖像破壊騒動の首謀者であるということである。彼らは自らと聖なるものとの間にある像、すなわち媒介物を除去することを望んでいる。それはそのまま、見えるものにそのもの以外の意味を見出すこと、あるいは見えるものをなにか形而上のものの可視化されたものとみなすことに対する拒絶を意味する。それらは偽りの直接性だからである。音楽における真なる直接性や無媒介性はやはりクライストにおいてもある程度の重要性を持っており、それは総譜やアントーニア＝聖ツェツィーリエを見たものたちのなかで兄弟たちよりも真摯に祈り続けたものはいないことに

28) Haase/Freudenberg, p. 102-103.

表れている。

聖体奉祝日 Fronleichnamstag が聖像破壊騒動の最終的な契機であったことは、偶像崇拜の激しい否定が、聖餐論上のプロテスタントからの反論と隣接していることを示唆している。こうした反応は、聖なるものとの接触を遠ざけたいと望むからではなく、むしろそれを真正なものにしたいという真摯さによって生まれている。ルターの共在説が持つ微妙な態度はその反映といえるだろう。

音楽はそういった記号あるいは記号作用を破壊したいという彼らの望みに居合わせている。音楽は一切の命題的なものを欠きながら感動的であることで、彼らのそうした欲望を満たすものなのである。

この音楽によって兄弟に与えられた狂気において、もっとも大きな変化のうちのひとつは、彼らがまさに破壊しようと望んでいた偶像を崇拜するようになったことである。このことはそれまで問題になっていた像とそれが意味するものの区別がもはや根本的に問題にならないような精神状態に彼らがあるということを意味する。本当にその区別が問題にならないという場合には、それは明確に異常な精神状態であり、そのような世界認識の仕方を言語的に再現したり検討したりすることは不可能なことである。

音楽に接して真の偶像崇拝者となった兄弟たちのように、私たちも文学テキストを読むことで、そこに描写されている光景と、その意味やそこから受け取る感動とを分かちがたく見出すことで、非常に幸福な経験をするかもしれない。それを言語的に他者に伝達して共有する望みは、それが決定的なものであればあるほど、絶たれていくだろう。しかし私たちは、「狂っているのだと人に説かれても、お気の毒にと肩をすくめる」²⁹⁾ことしかできないだろう。

29) II/5, S. 86.

Zur Seinsart der Musik in Kleists *Heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik*

Norihito Kano

Die Musik in Kleists *Die Heilige Cäcilie* ist nicht direkt dargestellt, sondern wird durch die Schilderung ihrer Ergebnisse gezeigt. Ein typisches Beispiel dafür ist der Wahnsinn der Hauptfiguren, der evangelischen Brüder. Die Heftigkeit ihres Wahnsinns nach dem Hören der Musik zeigt, wie machtvoll die Musik ist. Der Wahnsinn stellt aber andererseits auch die Heiligkeit der Musik in Frage, weil das Leben der Brüder nicht nur als ein ideal katholisch mönchisches, sondern auch als ein wahnsinniges schreckliches Leben, also auf eine widerspruchsvolle Weise charakterisiert wird. Dieser schreckliche Charakter wird durch den Aspekt ihrer Mutter hervorgehoben, die nach der von einer einfachen Legende abweichenden Überarbeitung hinzugefügt wurde. Es scheint doch, dass das Heilige im Text existierte. Ansonsten wäre der Grund für den Wahnsinn unerklärbar. Es ist die derzeitige Hypothese, dass das Heilige existiert, aber nicht so wie die Äbtissin behauptet. Die Musik ist der Fokus zwischen Wahnsinn und Heiligem.

Christine Lubkoll beschreibt den Wahnsinn als einen Übergang zwischen zwei Systemen: vom differenzierenden sprachlichen zum harmonischen musikalischen. Sie sagt, die Brüder haben mehrere Mängel als Bürger, und die Musik rette sie von der mit Differenz erkennenden Weltanschauung zur unabhängigen Harmonie. Die Aufzählung der Mängel scheint zu oberflächlich oder strukturorientiert, um sie zu akzeptieren. Aber der Übergang zwischen den Systemen ist feiner Ausdruck der nun sprachlosen und selbständigen Brüder.

Sprache und Musik sind bei Kleist getrennt; die Musik ist unerreichbar durch die Sprache. Kleists Werk findet sich auch in Kontrast zu frühromantischen Werken, z. B. Wackenroders *Berglinger*-Novelle. Wackenroder beschreibt die Vision, die ein Künstler angesichts der Musik sieht, um die Musik auszudrücken. Die Vision, die metaphorisch formuliert ist, bezweckt eine Brücke zwischen Sprache und Musik. Aber es scheint

unstimmig, denn die Musik wird andererseits gelobt, weil sie der Abbildfunktion, der sprachlichen Unvollkommenheit, entginge. Kleist schreibt auch die Szenen nach der Musik, aber nicht als Metaphor, sondern als realistische Welt, wo die Musik als rätselhaftig behandelt wird. So umgeht er die frühromantische Exzesse.

Lubkoll versucht ebenfalls Sprache und Musik zu überbrücken. Sie betrachtet die Partitur in kleistischem Text als doppelte Existenz. Sie ist ein Zeichen in Zeichensystemen, ein Bild in literarischen Texten, und dennoch ein Zeichensystem in der Musik selbst, indem sie die gleiche Rolle wie Musik spielt. So sei die Partitur ein Bild, wo Sprache und Musik übereinandergelegt erscheinen. Diesartige Interpretation hat aber, eine Stufe nach dem Standpunkt des Lesers verschoben, eine ganz ähnliche Struktur wie der frühromantische Versuch und die gleichartige Fragilität. Die Thematik Musik und Sichtbares umfasst nun auch das Lesen.

Nach Haase/Freudenberg ist Kleists *Die Heilige Cäcilie* eine Allegorie, indem der Leser dem literarischen Text keine entscheidende Interpretation geben kann, so wie die Wahrheit über Heilige Cäcilie im Text nicht findbar ist. Die Musik scheint dabei das Ziel zu sein, das die Interpretation anstrebt und nicht mit der Schreibung entscheidend vollbracht werden kann. Das bedeutet jedoch nicht, dass alle Interpretationen unfruchtbar sind. Der Mangel des sprachlichen Ausdrucks bedeutet nicht, dass die Vorstellungen, die man während des Lesens fühlt oder findet, nicht existieren. Diese Situation teilen die Brüder. Wenn auch das Heilige in ihrer Erfahrung der Musik existiert, ist es unerreichbar durch die Sprache. Die Sprache zeigt aber ausreichend Spuren davon, dass das Heilige existiert.